

OSMANLI MİMARİSİNDE MANZARA RESİMLERİ SÜSLEMECİLİĞİ BAĞLAMINDA KOÇARLI-CİNCİN KÖYÜ CİHANOĞLU HACI ABDÜLAZİZ EFENDİ CAMİİ DUVAR SÜSLEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Osman ÜLKÜ*

Özet

Ege Bölgesi'nin önemli "Ayanlık" merkezlerinden birisi olan Aydın'da, Cihanoğulları; Aydın ili ve Koçarlı ilçesi merkez olmak üzere çevre köy ve yerleşim yerlerinde birçok mimari eser inşa etmişler ve bu eserleri, dönemin özelliklerine göre de çeşitli tasvirlerle donatmışlardır. Bu çalışmada Aydın ili Koçarlı ilçesi Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii (1785) duvar resimleri ele alınarak incelenmiş, tasvirlerin yapılaş teknikleri, konu içerikleri ve Osmanlı mimarisi süslemeleri içerisindeki yeri bakımından ele alınıp incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cihanoğlu, Cincin Köyü, Duvar Resmi, Süsleme, Kalem İş.

AN ASSESTMENT ON WALL-PAINTINGS OF CİHANOĞLU HACI ABDÜLAZİZ EFENDİ MOSQUE İN KOÇARLI-CİNCİN WILLAGE IN THE CONTEXT OF LANDSCAPE-PAINTINGS IN OTTOMAN ARCHITECTURE

Abstract

Being one of the most important centers of "the landed proprietaries" in the Ottoman Empire, *Cihanoğulları* built many architectural pieces in Aydın, Koçarlı and the surrounding towns and decorated these places with depictions reflecting the characteristics of the era. This study has examined the wall-paintings of the Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Mosque located in Cincin Village in Koçarlı, district of Aydın province and has analysed the wall-paintings in accordance with the techniques used for the portraits, subject contents and the place of these wall-paintings in Ottoman architectural decoration.

Keywords: Cincin Village, Cihanoglu, Wall-Paintings, Decoration, Hand-Drawn

* Yrd. Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.
E-Mail: oulku@adu.edu.tr

Geleneksel Türk mimarisinde süsleme amacıyla kullanılan bitkisel motifler, geometrik dekor ve kompozisyonlar Karahanlı Devleti döneminden Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine kadar önemli yer tutmuştur.¹ 15. yüzyıldan sonra mimaride kullanılan, *kalemişi* diye adlandırdığımız bu süslemelere, *hatayi* diye bilinen ve naturalist üslup özelliklerine göre geliştirilen süsleme tekniği de katılarak mimaride farklı perspektif içerikli resim öğelerinin yapılmasına giden yol açılmıştır. Fatih Sultan Mehmet, Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde her alanda olduğu gibi, hem Doğu'ya hem Batı'ya yönelen sanatçılar topluluğu, Doğu'ya özgü klasik minyatür resminden uzaklaşarak Avrupa resim etkili minyatür sanatı örnekleri verirler (Gentile Bellini'nin Fatih'in portresini öğrencisi Nakkaş Sinan'ın minyatür ile yapması gibi).² Osmanlı Minyatür Sanatı; Batı ile kurulan yakın ilişkiler bağlamında kendine özgü bir gelişim sergilemiş, klasik İran etkili, kalıplaşmış konulu minyatür resim sanatından uzaklaşarak, tıbbi ve edebi konulu bilimsel yapıtlar, kronikler, seyahatnameler ve dinsel içerikli konular resmedilmiş, diğer gündelik yaşamla ilgili konular daha eğlenceli biçimde resmedilmeye başlanmıştır. Batı etkisi ile geliştirilerek yapılan resim örnekleri grubunun içerisinde manzara resim örnekleri önemli yer tutmaktadır. Özellikle Matrakçı Nasuh'un *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn* adlı eseri ile başlayan menzil ve yol güzergahı üzerindeki mimari unsurların resmedilmesi, insansız manzara resimleri için önemli bir gelişme basamağını oluşturmuştur.³ İnsansız manzara tasvirleri olarak kabul edilen bu tür resim örnekleri ile birlikte yeni bir akım olan Osmanlı Manzara Ressamlığı ortaya çıkmıştır.⁴ Bu resim örnekleri arasında Bağdat, Şam, Halep, Bitlis, Erzurum gibi şehirleri gösteren örnekler, gözlemlenmeye dayalı, ayrıntılara inilen teknikleriyle geleneksel minyatür resminden ayrılmaktadırlar. Emir Hüsrev Dehlevi'nin *Hamse* adlı eserinde (1498) karşımıza çıkan mimari resim örneklerindeki perspektif denemeleri daha sonraki dönemlerde artarak devam ettirilmiştir. 1600'lü yılların başında *Divan-ı Nadir* albümündeki Gazanfer Ağa Medresesi'nin resmi,⁵ Gazne asıllı Nakkaş Gazneli Mahmut'un *Mecmuat*'ında resmettiği Aynalı Kavak Sarayı ve diğer mimari örnekler,⁶ Osmanlı manzara resminde ayrıntıların, perspektif ve plastik etkinin öne çıktığını izleyebilmekteyiz. Osmanlı Manzara Resmi; Lale Devri (1703-1730) ve sonrası Batılılaşma Dönemi nakkaş ve ressamlarıyla geliştirilerek yaygınlaştırılmış ve mimari süslemelerde önemli bir süsleme türü haline getirilmiştir. 16. yüzyılda diğer sanatlar gibi gelişerek klasik devrine ulaşan Osmanlı Mimarisi, 17. yy. sonları - 18. yy. başları ile yeni bir ivme kazanmış, 18. yüzyılda Batılı üslup akımlarının katkılarıyla değişim süreci hızlanmış, yeni Türk mimari ve süsleme üslupları ortaya çıkmış, bu

1 Arık, 1977, 29-33; Renda, 1977, 21-24; Mahir, 2005, 62-63, 71-72; İrepoğlu, 1993, 73-75.

2 Mahir, 2005, 62.

3 Mahir, 2005, 37; Özgül, 2012, 156-158; And, 2004, 51, 311-312; Atasoy, 1965, 105; Ünver, 1992, 27-30; Çağlayan, 1995, 78.

4 Arık, 1977, 5; Erkan, 2011, 188-192; Özgül, 2012, 40.

5 Atasoy - Çağman, 1974, 27; İnal, 1995, 24-26.

6 Derman, 1975, 17-21.

gelişmenin etkileri manzara resmine de fazlasıyla yansımıştır. Batı'daki mimari ve süsleme özelliklerinin İstanbul'daki yansması öncelikle saray çevresinde, Fransız Baroğu ve Rokokosunun iç mimaride yeğlenmesi şeklinde görülmüştür. Geleneksel kalem işlerinin en sevilen motifleri arasında olan vazo içinde çiçekler, meyve kaseleri bu dönemde daha hacimli olmuşlardır. XVIII. yüzyıldan itibaren ise Barok ve Rokoko süslemelerin arasına artık manzara kompozisyonları yerleştirildiği görülmektedir. Böylece, 18. yüzyıl ortalarında Batılı anlayışa yakın "duvar resmi" ortaya çıkmış olur.⁷ Levnî ve dönemin bir başka önemli sanatçısı Abdullah Buhari'nin resimlerinde, resmin zemininde üçüncü boyut arayışı ile perspektifi vurgulama çabaları dikkati çeken başka bir yenilik olgusudur.⁸ Kompozisyonların arka planlarında manzara uygulamaları ile birlikte doğa betimlemelerinde kitap resminin çizgici, bezemeci yaklaşımından çok, renk tonlamalarıyla farklı bir anlayışın benimsendiği görülmektedir.⁹ Avrupa ülkelerinde gelişen, daha sonra Osmanlı mimarisi ve sanatlarını etkileyen süsleme örnekleri ilk olarak her zaman camilerde görülmüştür. Klasik disiplinin yanı sıra, hafif, en azından daha neşeli görünen Barok, Rokoko ve birçok Batı üslubunun mimari süsleme biçimleri, dinî yapılarda, dünyevî yapılardaki kadar zengin bir şekilde uygulanmıştır. Barok, Rokoko gibi Batı üslupları mimari süslemede zengin örneklerle uygulanmış fakat duvar resminde figürsüz manzara tasvirleri olarak sınırlandırılmıştır. Resme karşı bu duyarlılık İslam dinsel inanç sisteminin sonucudur. Anadolu kent ve kasabalarında Müslüman sanatçıların elinden çıktığı düşünülen resimlerde naif, şematik bir üslup anlayışı daha geçerli olduğu halde İstanbul yapılarının duvarlarında yer alan resimler Batı resminin kurallarına daha uygundur.¹⁰ Ancak İstanbul camilerinde figürsüz manzara tasviri de olsa resimli süslemelere pek cesaret edilmemiş gibi görünmektedir.¹¹ Anadolu camilerinde İstanbul camilerine oranla daha çok manzara ve mimari resim kullanılmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da görülen duvar resimleri kısa sürede imparatorluk sınırları içinde yayılmıştır. İzmir, Aydın, Soma, Çanakkale, Gaziantep, Yozgat, Kayseri, Bursa gibi çok farklı merkezlerde yeni anlayışın kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Bu türün benimsenip yaygınlaşmasında özellikle ayan ve eşraftan baniler rol oynamıştır. Daha önceleri duvar nakkaşlığı yapan ustalar bu kez kendi beğeni ve yetenekleri ölçüsünde duvar resimleri yapmaya başlamışlardır. Bu yüzden de imparatorluğun çeşitli yörelerinde farklı üslup ve anlayışlar gelişmiştir. Bunun sonucunda, duvar resminin başkent ve taşra üslubu olarak ikiye ayrılması fikri doğmuştur. Ancak, bütün sanatçıların ortak noktası, başkentte başlayan süsleme programını benimsemeleri ve manzara resimlerinde kendilerince yeni denemeler yapmalarıdır.¹² Gerek başkentte, gerek Anadolu ve Rumeli'de tüm sanatçılar, benimsemeye başladıkları yenilikleri manzara resimlerinde denemişlerdir. Hayalî

7 Tekinalp, 1999, 19.

8 İrepoğlu, 1997, 86-89; Tanındı, 1996, 138-139.

9 İrepoğlu, 1993, 86, 87.

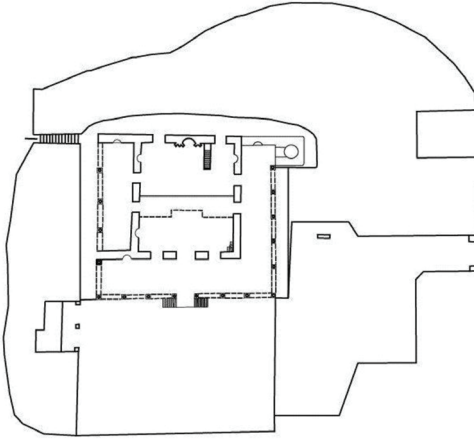
10 Çöl, 2002, 58-59; Tansuğ, 2011, 42.

11 Arık, 2007, 158-159.

12 Tanman, 1993, 491-522; Arık, 1976, 24-29.

olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırabileceğimiz kompozisyonlardan hayalî olmayanlar özellikle Mekke-Medine ve İstanbul görünümleridir.¹³ Ancak, bu resimler genellikle gözleme dayanan betimlemeler değildir. Çoğunlukla ev, konak ve camilerde görülen resimler, konumları doğru olmasa da belgeleyici olmaları açısından önem taşırlar. Hayalî olanlar ise, daha çok neresi olduğu anlaşılamayan doğa kesitleridir. Ayrıca tek cami, tek bir köşk, gemi ya da natürmortlar ve sembolik motifler seçilen konular arasındadır.

17. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar Aydın ve çevresini yönetimi altında bulunduran Cihanoğulları'ndan Hacı Abdülaziz Efendi; Aydın Koçarlı ilçesi Cincin köyünde kalenin yanına 1785 yılında bir cami yaptırmıştır.¹⁴ Kare planlı, kagir malzeme ile yapılan caminin kuzey ve batı kanadı son cemaat yeri, doğu kanadı ise son cemaat yerinin uzantısı konumunda bir revakla çevrilmiştir. (*Çizim 1, Resim 1*) Cihanoğlu Camii'nin üzerinin orijinalinde zengin Barok karakterli süslemelerle dekore edilmiş bağdadi tarzda bir çatı ile örtüldüğü sanılmaktadır.¹⁵ Cami daha sonraki dönemlerde gördüğü yoğun onarımlardan dolayı, zengin Barok bezemeli bağdadi üst örtü değiştirilerek düz, ahşap tavanlı, basit bir kasaba camisine dönüştürülmüştür.



Çizim 1 -

*Cincin Köyü Cihanoğlu
Abdülaziz Efendi Camii
Vaziyet Şeması. (O. Ülkü)*

Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii'nin önemli özelliklerinden birisi de son cemaat yeri ve cami içerisindeki zengin boyalı nakışların oluşturduğu süsleme grubudur. Camiyi kuzey ve batı yönden çevreleyen son cemaat yerinin duvar yüzeyleri iki katlı mihrap nişi görümlü, kesintisiz devam eden sivri kemerli panolar ile dekore edilerek hareketlendirilmiştir. (*Resim 2*) Panoların içleri; birbirlerine dik açılı paralel, ince

13 Tanındı, 1983, 407-437.

14 Arel, 1985, 148-164; Arel, 1987, 43-76; Arık, 1975, 30; Kürüm, 2014, 294; Gökbel, 1936, 242-243; Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi; Mentеше Livası Tapu Tahrir Defteri, No. U10, Sayfa 2056.

15 Arel, 1987, 45.



Resim 1 - Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii, kuzey dış cephesi.



Resim 2 - Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii, dış cephe süslemesinden genel görünüm.



Resim 3 - Son cemaat yerini boydan boya kuşatan aynalık motifleri.

bordür çizgileriyle doldurulmuş, panoların birbirlerine birleştiği bölümler ise üç boyutlu resmedilmiş sütuncelerle vurgulanmıştır. Aynalıklı pano formunda düzenlenen yüzeyel mihrabiye nişlerini ayıran sütun kaideleri ve başlıkları ayrıntılı olarak işlenmiş, sütun başlıklarının üzerlerine bindirilen ve kemer şekli verilen mihrabiyelerin üst bölümleri, bir mimari unsur gibi yine üç boyutlu resmedilmiştir. (*Resim 3*) Panoların üst kısmında iki panonun üzerindeki boşluğa birer sepet görünümlü, bitkisel dekor yerleştirilerek yüzeyde boşluk hissi giderilmeye çalışılmıştır. Son cemaat yerinin batı bölümünde bulunan, duvara, içine 0,20 m gömülü, dairevi biçimli mihrabiye nişi yapının en güzel süslemelerinden biriyle bezenmiştir. (*Resim 4*) Mihrabiye nişinin kemerinin üzerine uzunca bir alem konularak kemere kubbe şekli verilmiş, alemin üzerine ise ağzı yukarı doğru açılan, yayvan bir hilal ve içerisine yıldız konularak kubbe kompozisyonu tamamlanmıştır. Koyu sarı ve turuncu renkli zemin üzerinde, alemin iki yanında birbirinin aynısı iki demet karanfil motifi işlenmiştir. Mihrabiye nişinin üst kısmı, 1.00 x 1.20 m genişliğinde kareye yakın dikdörtgen, düz bordür çerçeveli pano ile sonlanmaktadır. (*Resim 5*) Panonun üzerinden ve iki yanından çekilen perde panoya bir pencere görünümü kazandırmaktadır. Perdenin motifinin arasına; “C” ve “S” kıvrımlı, değişik çiçek ve meyve grubu motiflerinden oluşan, alınlık formatında büyük bir kartuş yerleştirilmiştir.¹⁶ Gri, kahverengi ve mavi renginin tonlarının yanı sıra pembenin de kullanıldığı motif demetinin ortasına, şişkin

¹⁶ Arık, 1997, 30; Yurtsal, 2009, 366.



▲ **Resim 5** - Son cemaat yeri kuzeybatı cephesi mihrabiye nişinden ayrıntı.

◀ **Resim 4** - Son cemaat yeri kuzeybatı cephesi mihrabiye nişi.

gövdeli, büyükçe bir vazo işlenmiştir. Vazonun geniş karnının ortasına yuvarlak pano formunda bir resimlik açılarak madalyona dönüştürülmüş, madalyonun içerisine, merkezî kubbeli ve yine son cemaat yerinin üzeri kubbelerle örtülü bir cami ve minaresi ile çınar ağacından oluşan manzara resmi konulmuştur. Cami tasviri, kubbeleri ve minaresi grinin değişik tonlarıyla, ağaçlar yeşille, ağaçların gövdesi kahverengi ile boyanmışlardır. Cami motifinin arkasına yerleştirilen üç adet selvi ağacı ile resimde perspektif verilmeye çalışılmıştır. Perdenin kıvrımları, cami ve selvi ağaçlarının yerleştirilmesi, mihrabiye nişini üstten sınırlayan köşeli sütuncelerin başlıklarının kademeli olarak yükseltilmesi manzara resminde perspektifin yansıtılmasında önemli rol oynamaktadır. Son cemaat yerinin kuzey kanadında bulunan diğer bir mihrabiye nişi, batı kanadındakine nazaran daha sadedir. Yine duvara gömülü yarım daire niş formatındaki mihrabiye, koyu kahverengi boya ile kenarları sütunce şeklinde işlenmiş, nişin üzeri yuvarlak kemer gibi sonlandırılmıştır. (**Resim 6**) Nişi kuşatan kemerin üst kısmı yine üç boyutlu birer sütuncenin taşıdığı uzun, dikdörtgen bir alınlıkla taçlandırılmıştır. Mihrabiye nişinin üzerinde, sarı, kahverengi ve grinin tonlarıyla işlenmiş, soyut iri akantüs yaprakları ve “C” kıvrımlı bitkisel bezemenin tam ortasına, Çanakkale işi diye adlandırılan madalyon yerleştirilmiş, madalyonun içerisine de basit bir hatla yazılmış “Allah” lafzı işlenmiştir. Son cemaat yerine açılan pencerelerin alınlıklarının üzerlerinde birer ev grubundan oluşan manzara resmi işlenmiştir. Dış cepheleri kırmızı, pencere ve diğer ayrıntıları mavi renklerle vurgulanan evlerin yanı sıra aşağıdan yukarı doğru sıralanan ağaçlarla perspektif verilmeye



Resim 6 - Son cemaat yeri kuzey cephesinde bulunan ikinci mihrabiye nişi.

Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii'nde 2009-2011 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yaptırılan restorasyon çalışmalarında, duvarlar kazınarak sıva altında kalan manzara resimleri ortaya çıkarılmış, birçoğu yeniden ele alınarak tamirata yapılmış, akar durumda olan tavan ve duvarlar elden geçirilmiştir. Restorasyon sırasında ortaya çıkarılabilen bazı resim panolarının içleri kurtarılamamış ve sadece bordür çizgilerinin üzerinden geçilebilmiştir. (*Resim 8*) Bu restorasyon sonucunda, yaklaşık 80 yıldır sıva altında kalan yeni manzara resimleri de gün yüzüne çıkarılmıştır. Caminin batı ve doğu duvarında bulunan iki katlı üçer pencerenin alınlıklarına ve pencerelerin arasında kalan bazı boşluklara değişik içerikli manzara resimleri işlenmiştir. Batı duvarının alt kat pencere sırasının üzerinde, son cemaat yeri mihrabiye nişinin üzerindeki "C" ve "S" kıvrımlarının hakim olduğu iri akantüs yapraklı çelenk motifli madalyonların benzer örneklerine yer verilmiş, madalyonların içleri ise ağaç gruplarından oluşan manzara resimleri, beş kollu şamdan örneği ve ikişer katlı sivil mimari unsurlarıyla doldurulmuştur.¹⁷ (*Resim 9, 10*) Batı duvarında bağımsız olarak işlenen halı desenli pano, cami içerisinde işlenen farklı bir resim örneğidir. Bu panonun bir benzerini ama daha

çalışılmıştır. Deneyimsiz ellerden çıkmış gibi işlenen bu resimler oldukça fazla tahribata uğramışlardır. Giriş kapısının mermer sövelerinin üzerinde, diğer yapılarda görülmeyen farklı bir uygulamaya gidilmiştir. Süsleme unsuru olarak kullanılmayan, büyük bir ihtimalle Osmanlı döneminde; cami imamlarının güncel notları halinde yazılmış olduğu sanılan Arapça ve Osmanlıca (dua vb.) ince nesih karakterli yazı örnekleri sövelere bolca işlenmiştir. Tek satır veya iki satır şeklinde aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya doğru kapı sövelerine işlenen yazıtlar, farklı bir süsleme tarzı gibi karşımıza çıkmaktadır. (*Resim 7*)

Cami içerisine girilince karşımıza ilk çıkan süsleme örneği Barok tarzı düzenlemesiyle mihrap nişidir. Tam bir Avrupa Barok Üslubu özelliğinde tasarlanan mihrap nişi etkileyici bir plastik kuruluşa sahiptir. Cami içerisinde; mihrap duvarında, doğu ve batı duvarları üzerinde ve pencere alınlıklarında sık sık manzara resmi örneklerine yer verilmiştir.

¹⁷ Arık 1997, 31.

resimlerinde kullanılan gemi örneklerinden çok farklıdır. Caminin kuzey duvarının üzerinde, tavana yakın bölümlerinde kazınarak ortaya çıkarılan üç tam ve bir yarım panonun içerisi boştur. Bu pano örneklerinin kuzey duvarı gibi batı ve doğu duvarlarının üst kısmını bir pano şeridi gibi dolandırdığı sanılmaktadır. Kuzey duvarında bulunan ahşap işlemeli kadınlar mahfilinin duvara birleştiği yerin alt kısmı boydan boya yaklaşık 0.30 m genişliğinde, mavi, kırmızı, turuncu ile kahverenginin tonlarıyla yapılan bir bitkisel zincirek motifli bordür ile çevrelenmiştir.



▲ **Resim 9** - Son cemaat yeri pencere alınlıklarının üzerindeki mimari süslemelerinden.

◀ **Resim 10** - Cami içerisindeki pencere alınlıklarında bulunan beş kollu şamdan örneği.

Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii'nin süslemelerinin en yoğun olduğu mihrabı, çevre ile birlikte boyalı nakışları ile öne çıkmaktadır. Mihrap nişini çevreleyen üç sıralı kavsaranın ayakları, üç katlı yüksek konsol formunda, köşeli ayaklar üzerine bindirilmiştir. (Resim 14) Konsollar üzerine yükselen ikisi burma sütun, diğeri düz dikdörtgen silme, mavi, yeşil, siyah, pembe, kırmızı gibi renk tonlarıyla boyanmışlardır. Kavsaranın dış düz silmesinin içerisi, iç içe geçirilmiş karelerden oluşan baklava dilimli motiflerle doldurulmuş, mihraba farklı bir görünüm kazandırılmıştır. Pembe ve yeşilin renk tonları ile boyanan iki burma sütunun arasında kalan düz yüzeyin içerisi; mavi renkli "C" ve "S" kıvrımlarından oluşan iri akantüs yapraklı zincirek motifli ile doldurularak kompozisyon tamamlanmaktadır. Burma sütunların başlıkları yine Barok üslubuna



Resim 11 - Cami içerisinde doğu ve batı duvarlarında karşılıklı duran halı motifleri örnekleri.



Resim 12 - Mihrap duvarında pencere üstünde bulunan manzara resmi.

özgü, iri akant yapraklı olup bu başlıkların üzerinde ikinci bir kat formunda yaklaşık 0.75 m yüksekliğinde Dor düzenli ikişer sütun daha yükselmektedir. Caminin mihrabına adeta azametli bir mimari görünüm kazandırma çabasını izlediğimiz çalışmada, bezeme örneklerinden çokça faydalanılmıştır. Mihrap nişinin içerisi iki ana kompozisyona bölünmüş, alt bölümü kandilli seccade formunda olup saçakları, kandil motifi gerçekçi üslupta işlenmiş, nişin alt iki yanına birer mum altlığı ve altlığın içerisine kalın, aşağıdan yukarı doğru daralan birer mum kondurulmuştur. (Resim 14-16) Mumlar o kadar gerçekçi verilmiştir ki mumun üstünden eriyen parçaların gövde üzerine yansıtılması dahi belirtilmiştir. Mumların altlığı iç içe geçmiş iki birimden oluşmaktadır. Birinci ve geniş altlık, siyah renkli, sütun kaidesi, üstündeki ikinci bölüm ise köşeli tabak formundadır. Mumlar kirli beyaz, mumluklar siyah ve turuncu, seccadenin kandili kırmızı ve kirli beyaz, seccadenin saçakları kırmızı, çiçek desenleri mavi renklerle bezenen birinci kompozisyon adeta renk cümbüşü gibidir. Mihrap nişinin ikinci ana kompozisyonu, üstte



Resim 13 -
Pencere alınlıklarında bulunan gemi resmi.

beyaz ve mavinin değişik tonlarının kullanıldığı, iri kıvrımlı perde motifi ile yanlara açılan, ortasında yine iki kanatlı bir beyaz perde ile tamamlanan bir pencere formundan oluşmaktadır. Mihrap nişinin ikinci kat sütun konsolunun ortasında, yaprak demetinden çelenk motifinin içerisine 0.35 x 0.50 m genişliğinde dikdörtgen, içi boş bir kitabelik konulmuştur. (bkz. Resim 14) Mihrap nişinin üst kısmında nişten bağımsız, resimli bir mimari form uygulaması vardır. Nişin kubbe kemeri ile sonlanan üst kısmının iki yanında kalın, dikdörtgen kübik gövdeli birer ayakaltlığı ve bu altlıklar üzerinde yükselen daha çok Ampir Dönem mimari özelliğini yansıtan düz iki ayakla bir tapınak girişi formu elde edilmiştir. Turuncu renkli kaideler, beyaz renkli düzayakların arasına bir çelenkle çerçeve içine alınmış iri madalyon yerleştirilmiştir. Bu madalyonun içerisi kitabelik olarak kullanılmış ve içerisine “Küllema dehale zekeriyya el mihrap...” ayeti kerimesinin bir kısmı basit nesih karakterli yazı tekniği ile yazılmıştır. (bkz. Resim 14)



Resim 14 - Hacı Abdülaziz Efendi Camii mihrabı.



Resim 15 - Mihraptan ayrıntı.

Sonuç olarak; Lale Devri (17003-1730) ile başlayan Batı'yla kültürel etkileşimler, Fransız Baroğu ve Rokokosunun iç mimaride tercih edilmesi ile birlikte geleneksel kalem işlerinin en sevilen motifleri arasında olan vazo içinde çiçekler, meyve kaselerinden oluşan dekoratif süslemelerin arasına Barok ve Rokoko tarzı manzara kompozisyonlarının da yerleştirildiği 18 ve 19. yüzyıllarda Osmanlı mimarisinde binaların iç ve dış birimlerinin duvarlarına ve tavanlarına yapılan bezeme amaçlı duvar resimleri mimari süsleme içerisinde önemli bir yere sahip olup imparatorluğun hemen hemen her bölgesinde dini ve sivil mimari üzerinde uygulanmıştır. Cami, Kâbe, konak gibi mimari tasvirlerden, gemi tasvirlerine, sembolik motiflerden, figürlü süslemeye ve manzara tasvirlerine kadar birçok örneği ile karşımıza çıkan, kuru sıva üzerine boyalarla yapılmış ve Batı tarzında perspektif ve ışık-gölge denemelerinin görüldüğü duvar resimleri örneklerinin benzer uygulamalarını Aydın'a bağlı Koçarlı ilçesi Cincin köyünde bulunan Cihanoğlu Abdülaziz Camisi'nde de görmekteyiz. Anadolu tasvirli cami örneklerinden birisi olan Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii sivil mimari ve manzara resim örnekleri, Osmanlı manzara resimleri içerisinde önemli yere sahiptir. Gemi motifi, perde ve gırlantlar, sivil mimari içerikli manzara resimleri, mihrabiye nişleri ile bitkisel



Resim 16 -

Mihrapta bulunan
kandil ve mumlar.

motif grupları cami içerisinde ve dışında bolca kullanılmıştır. İstanbul dışında Anadolu camilerinde 18. yüzyılın ortalarından itibaren uygulanan manzara resimli örneklerini, Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii ile birlikte yakın benzerlerini Soma Hızır Bey Camii (1792), Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camii (1801), Koçarlı Cihanoğlu Camii (1774), Dilovası Demirciler Köyü Konağı (1825-1827), İzmit Saatçi Ali Efendi Konağı (1775-1777), Kula-Emre Köyü Cami (19. yüzyıl)¹⁹ gibi örneklerde görmemiz mümkündür. Anadolu cami tasvir örneklerinde birbirlerini takip edebilecek bir kronolojik gelişme vermek imkânsız gibidir. Süsleme konuları daha çok, işi yapan ustanın bilgi, beceri ve çevreyi tanınmasıyla ilgili bir gelişme sunmaktadır. Anadolu cami tasvir sanatında hakim olan yegane özellik naif niteliğindeki yalınlıktır. Bu yapılarda yapılan süslemeler; genellikle fresko tekniği ile değil de kalemşi boyama ve nakışlama yöntemiyle yapılmıştır. Süslemeler arasında gelişmiş üslup birliğinden söz etmek mümkün olmasa da genel işlenişleri bakımından basit “halk sanatı” birliğinin varlığını kabul edebiliriz. Mimari konulu manzara resim işleciliğinin konu ve mekan seçimi arasında belirleyici bir ilgi yoktur. Bir cami içerisinde sivil manzaralı, bitkisel dekorlu motif grubu işlendiği gibi, sivil yapıların duvarlarına İstanbul’un ünlü camileri veya kutsal mekanlar (Kâbe, Mescid-i Nebevî, Mescid-i Aksa vb) işlenebilmektedir.

19 Kuyulu Ersoy - Çelik, 2014, 1651-1665; Bozer, 1987, 20.

KAYNAKÇA

- And, Metin (2004), *Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür*, İstanbul.
- Arel, Ayda, (1985), Ege Bölgesinde Ayanlık Dönemi Yapıları, *Ege'de Mimarlık Sempozyumu*, 148-164, İzmir.
- Arel, Ayda, (1987), Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar, *IV. Kazı ve Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 43-76, Ankara.
- Arık, Rüçhan, (1997), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı 1700-1850*, Ankara.
- Arık, Rüçhan, (1976), Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev, *Sanat Dünyamız* 2/7, 24-29.
- Arık, Rüçhan, (1975), Anadolu'da Bir Halk Ressamı Zileli Emin, *Türkiyemiz*, 16, 9-13.
- Atasoy, Nurhan - Çağman, Filiz, (1974), *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul.
- Atasoy, Nurhan, (1965), Türk Minyatür Sanatında Tarihi Gerçekçilik, *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 103-108.
- Bozer, Rüstem, (1987), Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami, *Türkiyemiz* 18/53, 17-22.
- Çağlayan, Nilgün, (1995), *16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Çöl, Nilgün, (2002), Kütahya İli Tavşanlı İlçesinde Kurşunlu Camiinin Duvar Resimlerinin Geleneksel Türk Duvar Resim Sanatı Çerçevesinde Değerlendirmesi: Osmanlı Sanatı Çerçevesinde Duvar Resmi, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Anadolu Sanat Dergisi*, 12, 49-66.
- Derman, Mustafa Uğur, (1976), Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmut Mecmuası, *Türkiyemiz* 7/19, 24-29.
- Erkan, Davut, (1976), Matrakçı Nasuh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar, *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, Sayı 37, 181-197.
- Gökbel, Asaf, (1936), *Aydın Tarihi*, Aydın.

- Gürsoy, Elif, (2015), Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar, *ASOS Journal: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 3, Sayı 10, Mart 139-154.
- Hatipoğlu, Oktay, (2007), XIX. Yüzyılda Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezvinatı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- İrepoğlu, Gül, (1997), Ressam Levni, *P Sanat Kültür Antika*, 18, 86-105, İstanbul.
- İrepoğlu, Gül, (1993). Osmanlı Minyatür Sanatında Klasik Dönem, *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*, İstanbul: 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, 173-87.
- Kokal, Ömer, (2014). "Sanat İle Zanaat Arasında" Mimarizim: Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu, 17 Aralık 4.
- Kuyulu Ersoy, İnci - ÇELİK, Esra, (2014), Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler, *Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu*, 02-04 Mayıs, 1661-1665, Kocaeli.
- Kuyulu Ersoy, İnci, (1998), İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin Düşündürdükleri, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu*, 57-78, İzmir.
- Kuyulu, İnci, (1988). Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, IV, 67-78.
- Kürüm, Mükerrerem, (20014). "Cincin Köyü Hacı Abdülaziz Efendi Camii", Aydın İl Tarihi, Ankara 2014.
- Mahir, Banu, (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul.
- Özbek, Yıldray, (2014). "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar resimlerinde Kent Tasvirleri" MJH: Mediterranean Journal of Humanities, Antalya, IV/I, 215-230.
- Özgül, Gönül Eda, (2012). "Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasuh'un Topografik Tasvirleri, Milli Folklor, Yıl 24, Sayı 96, C.12, 156-169.
- Renda, Günsel, (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara.
- Renda, Günsel, (1985). 19. Yüzyılda Kalem İşi, Nakış ve Duvar Resmi, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.4, 1531, İstanbul.

- Şener, Dilek, (2011), *XVIII-XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tanıdı, Zeren, (1983), İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri, *Journal of Turkish Studies - 7. Orhan Şaik Gökyay Armağanı, II*, 407-437.
- Tanman, Baha, (1993), Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar - Güner İnal'a Armağan*, 491-522, Ankara.
- Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi; Menteşe Livası Tapu Tahrir Defteri, Numara U10, Sayfa 2056.
- Tekinalp, Pelin Şahin, (2006), Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar, *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu [23-26 Kasım, İstanbul] Bildirileri*, C.I, 113-131, İstanbul.
- Tekinalp, Pelin Şahin, (1999), *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tekinalp, Pelin Şahin, (2004). Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri, *Türkler Ansiklopedisi*, 15, 440-447, Ankara.
- Ünver, Erdem, (1992). "Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'de Doğaya Bakış Açısı" Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yum, Şelale, (1995). "Son Dönem Osmanlı Saray Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler" 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, Ankara C.3, 544-555.
- Yurtsal, Tuğçe, (2009). "Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri" Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi" Ankara.